AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

NOVIEMB.
1920



VOL. 5
No. 30

624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL

PRECIO $ 1.00

A nuestros Subscriptores

RECORDAMOS a nuestros subscriptores, cuyo abono vence el 31 de Diciembre de 1920, la conveniencia de renovarlo antes de esta fecha.

No contestando a este aviso, será suspendido el envío de la revista.

Año, $ 12 * Semestre, $ 6

Enviar correspondencia y giros a la orden de "Administrador de AVGVSTA".

AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

DIRECTOR ARTÍSTICO, FRANS VAN RIEL — JEFE DE REDACCIÓN, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL NÚMERO 30

Redacción y Administración { 624, VIAMONTE, 632, - BUENOS AIRES
UNIÓN TELEF. 225, AVENIDA

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN		PRECIOS DE VOLUMEN	
República Argentina, por año	$ 12.—	Vol. I. Año I. 918, falta el Nº 1 (enc. rústica)	$ 14.—
» » » semestre.........	» 6.—	Vol. II. Año II. 1919 completo » »	» 11 —
Sud América, por año	» o's 8.—	Números atrasados.........................	» 2 —

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.



"LA IGLESIA DE RIDDARHOLMEN" ESTOCOLMO

APUNTES DE ARTE

EL ARTISTA SUECO FERDINAND BOBERG

LOS países de origen latino tuvieron un día el espíritu de la aventura. Todo lo lejano y desconocido era interesante para ellos. Marco Polo sumergía su Venecia luminosa en la más fuerte luz de Oriente; navegantes de Portugal buscaban al genio de las tormentas en mares apartados; españoles creían, al llegar a la isla Guanahari, que rodeaban ya la tierra con una sierpe de hierro y oraciones, rememorando el antiguo emblema de la serpiente enroscada como símbolo de posesión.

Y espiritualmente, también buscaban con ansiedad el fruto del pensamiento y la imaginación de los pueblos distantes. Los libros de caballerías están llenos de influencias y reminiscencias nórdicas; el apólogo oriental y el cuento árabe o persa se adaptaban con facilidad en España o Italia; los novelistas y dramaturgos movían a sus personajes en una pintoresca y abigarrada geografía, y con cierto sentido humano y universal.

Hoy en estos países de tradición latina ha muerto la movilidad homérica. Naturalmente, sólo interesa el vecino. Intelectual y artísticamente, las cosas de casa o aquéllas muy próximas y asimilables que no obliguen ni a pensar ni a un esfuerzo imaginativo.

Por eso me complace escribir sobre hombres, obras de arte o libros, que estén fuera de ese cómodo juicio superficial que trae la frecuencia de ver, leer y oir...

Un artista escandinavo.—Fuera de algunas obras de Ibsen—tal vez las menos interesantes como estética y como pensamiento—la literatura de Escandinavia es casi desconocida en España y América. ¿Quién ha leído a Bjoerson, Kjelland, Magdalena Yhorensen, Jonas Lie, Knutt Hansum, Strimberg, Selma Lagerloef, etc.?

El *Elda* mismo, sólo es conocido por algu-



"PÓRTICO DE LA IGLESIA DE JAKOB". ESTOCOLMO

nos eruditos a los que posiblemente interesa más su aspecto histórico o bibliográfico que su belleza poética y su indefinible panteísmo impregnado de convivencia con las fuerzas de la Naturaleza.

Y únicamente la literatura puede revelar el alma de un pueblo a los extraños.

¿Y qué decir de sus pintores, arquitectos, hombres de ciencia, políticos y filósofos? De ellos, en su mayor parte, ni el nombre.

Hasta la habitual comprensión del paisaje escandinavo es equivocada. Los meridionales imaginan un país siempre brumoso, de largas lejanías grises, noches profundas sin estrellas, casas descoloridas por la humedad y árboles de un verde oscuro o secos ramajes doblándose bajo el perenne soplo de un viento frígido. Equivocada comprensión muy apartada de la realidad.

A pesar de su ambiente septentrional Escandinavia tiene aspectos luminosos, impregnados de lirismo, de un contraste de luz muy melancólico o de una alegría que viene de la reverberación de la nieve en el Nordland misterioso o del oleaje azul y plata de los fjords noruegos o las bahías acariciadas por el Báltico.

En tal naturaleza viven románticas ciudades de sencilla belleza y de un alto sentido de la vida real. Y en esas ciudades un pueblo laborioso, reconcentrado, dulce, fuerte, casi místico y casi visionario, por su estrecho contacto con la tierra y los mares que engendran energías interiores y luces espirituales.

Ferdinand Boberg es un artista sueco que refleja en sus obras un audaz temperamento personal, a través de la visión



"RUE ROYALE"
PARÍS

exacta de los romanticismos natales y la sobria realidad adonde lleva la técnica conseguida.

Ferdinand Boberg.—Nació en la Mina de Falún, Congregación de Stora Kopparberg, el 11 de abril de 1860. De su biografía interesa más que nada el carácter singular de su doble profesión. Boberg fué a un tiempo arquitecto y grabador de aguafuertes.

Desde sus primeros ensayos en el grabado, en 1883, hasta sus últimas producciones, se observan intermitencias de labor, transformaciones de estilo, modificaciones de pensamiento.

Como casi todos los artistas del Norte, Boberg viajó por diversas regiones de Europa formándose espiritualmente y perfeccionando su técnica ya notable. Después de 1887 comienza la verdadera producción de Boberg en el aguafuerte a pesar de simultanear su trabajo con empresas de arquitectura. En 1894 abandonó esta clase de trabajo y se presenta un intervalo de veinte años hasta 1913 en que reanudó de nuevo su tarea de grabador, realizando obras maravillosas.

Hoy, a pesar de la enorme extensión de la obra titulada «Ilustraciones suecas de principios del siglo XX», destinada al Nordiska Museet y que le absorbe tiempo considerable, es de suponer que Boberg continuará dando en los momentos libres nuevas revelaciones de su poderío como grabador al aguafuerte, donde se destaca con Zorn—recientemente fallecido—y con Carl Larsson como lo más interesante del arte de grabar en los países del Norte.

Clasificación de la obra.—La personalidad original y vigorosa de Boberg exige una clasificación especial para el estudio de su producción. Tomando el conjunto de su labor en aguafuertes podemos agrupar sus obras en diversas series, ya de un modo objetivo atendiendo al asunto interpretado o bien de un modo subjetivo según el espí-

ritu del artista ante el tema o asunto que se dispone a grabar.

Agrupación de las producciones según su asunto.—No olvidemos que Boberg es un arquitecto. Predominan pues en su obra las representaciones de ciudad o edificios, pero hasta cuando elige sus asuntos en motivos fuera de la arquitectura, siempre hay algún detalle de construcción que le interesa, bien sea la proa de un enorme vapor inmóvil en las tranquilas y negras aguas del puerto o una arboleda maciza y sombría de dramático claroscuro donde los troncos, ramas y frondas se retuercen y crispan adoptando imaginarias formas de fantástica arquitectura.

Agrupemos pues los grabados en las siguientes series: Primera: Conjunto de ciudad, calles y plazas. Segunda: Edificios aislados. Tercera: Interiores. Cuarta: Otros detalles de arquitectura. Quinta: Motivos de jardín o campo. Sexta: Motivos marinos.

La primera serie se caracteriza por la perspectiva aérea sabiamente realizada y por el sentimiento de honda emoción con que aparecen interpretadas las líneas reveladoras de la vida urbana desde las torres antiguas de picudo remate gótico hasta las casas de hoy bajas, achatadas, indefinibles. Sean ejemplo de ellas la «Rue du Grand Cloitre de Troyes», los callejones del Sur de Estocolmo y sus últimos y magníficos grabados de París y Londres.

En la segunda serie, tal vez la más interesante, resplandece sobre todo el conmovedor lirismo del artista, la poesía de sus viejos castillos, silenciosos bajo crepúsculos intensos, velados por melancólicas penumbras o cobijados por bosques seculares de romántica espesura. Los castillos de Vadstena y Leckö y el pabellón de Haga atraen por su vigorosa maestría al mismo tiempo que el encanto poético que tal vez dió al artista la contemplación absorta del país natal.

Notables son los interiores de Boberg juntados en la que llamo tercera serie. La «Procesión en el Duomo de Milán», donde las figuras de tres religiosos se destacan sobre la sombra que envuelve el claustro impregnándose de esa hermosa penumbra de los interiores de iglesia, es una obra muy interesante como también el soberbio inte-



"PUENTE DE SAN MARTIN SOBRE EL RIO TAJO". TOLEDO



"REGENT STREET"
LONDRES

rior de San Marcos de Venecia, producción acabada y que revela una extraordinaria finura y percepción artística en el ejecutante.

La serie cuarta puede comprender diversos aguafuertes en los cuales los detalles arquitectónicos se hallan subordinados o acompañados por el paisaje, así en el «Puente de San Martín de Toledo», del que tiene Boberg dos interpretaciones, una muy bella con la cabeza de puente fortificada y una barranca baja y pedregosa, y la otra donde se diseña al fondo la silueta de San Juan de los Reyes.

Los motivos de jardín y campo aunque menos propicios al temperamento del artista, son también hermosas interpretaciones de la realidad. En la quinta serie, los viejos y encantadores parques de Italia aparecen vistos de un modo apasionado con tendencias al dramatismo y a la melancolía.

Y en la sexta serie volvemos a ver de nuevo, como en las tres primeras, resurgir el poderoso instinto del grabador aferrado con energía al claroscuro buscando el mayor efecto artístico con la máxima sencillez.

En el «Muelle» y «Crepúsculo en Skeppsbron» inducen a pensar en todo lo moderno y fuerte de este gran artista que sabe escrutar con su mirada penetrante la poesía de las aguas muertas, de los desembarcaderos silenciosos y las inmensas proas inmóviles esperando partir hacia no se sabe qué mares lejanos.

Espíritu del artista ante el tema.—Boberg es sueco. Es decir, un hombre del Norte, un septentrional. Debemos pues establecer una diferencia psicológica al analizar su obra porque no es lo mismo la luz propia que la luz exótica, el ambiente transformado a nuestro modo de sentir por el tiempo, o el que sorprende con viveza el temperamento por apartarse súbitamente de lo habitual.

Para un escandinavo Nápoles y Sevilla son hirientes ráfagas cargadas de aromas



"UN RINCON DEL PUERTO"
COPENHAGUE



"CASAS EN LA RIBERA"
LUGANO

que tal vez ignoran sus sentidos. Para un andaluz o un italiano el fjord noruego o la bahía dinamarquesa es algo inaccesible si no se concentra y prepara por asimilaciones intelectuales o frecuentes viajes sin preocupación de retorno.

Esta ley de lo habitual y lo exótico se cumple también en Ferdinand Boberg. Hay diferencia de temperamento y diferencia de interpretación entre sus obras de Suecia, sus castillos, parques, puertos y suburbios reflejados con el poderoso instinto de observación y amor que da la tierra propia y sus concepciones del paisaje meridional más claro, de mayor riqueza de tonalidades y de mayor homogeneidad en los efectos de luz y sombra.

Posiblemente en Boberg, como en tantos otros, lo suyo vence a lo extreño si no es superación técnica, en emoción, en poesía.

El grabado como decoración.—En conjunto y después de este breve análisis, debe establecerse la impresión de que es necesario realizar con frecuencia en los países neo-latinos exposiciones de hombres desconocidos, de grandes hombres de país de cultura separada de la nuestra por ignorancia y distancia, haciendo resaltar la necesidad de ampliar actuales horizontes artísticos con un mayor conocimiento de lo que se produce en otras partes.

¿Y asimismo es conveniente destacar el interés del grabado al aguafuerte desde el punto de vista decorativo? ¿No es preferible adornar una pared con grabados buenos y baratos, que con pinturas mediocres y caras?

La contestación es indudable y afirmativa. Por eso es de su sumo interés la actual exposición de los aguafuertes de un gran artista de escasa divulgación, para imponer aún a los más profanos la importancia del arte del grabador al aguafuerte por su belleza en sí y por su aplicación decorativa a casas de buen gusto y sin pretenciones de fastuosidad.

ENRIQUE DE LEGUINA.



"RETRATO DEL SR. FERNÁNDEZ BLANCO" POR L. BONNAT

ARTE COLONIAL AMERICANO

LA COLECCIÓN DEL SEÑOR FERNÁNDEZ BLANCO

TODAS las personas que se interesan por el arte y, en modo particular aquéllas que se han dedicado en los últimos años a estudiar el carácter del estilo colonial americano, han de conocer, seguramente, la colección de antigüedades que posee el señor Isaac Fernández Blanco. No hablamos pues para ellas, sino para el grupo ya bastante selecto y numeroso de tantos aficionados y eruditos que sin el contrapeso de una cultura sólida en estas cosas, comienzan a sentir la belleza indefinible de las viejas maderas talladas, de los retablos de iglesia aromados aún con el saumerío doblemente místico de la tradición y la liturgia; de las vetustas platerías indígenas, de las telas de antaño y de los muebles de caoba incrustados a veces con riquísimas aplicaciones de oro, de nácar y de carey.

Para esas personas, para esos espíritus selectos donde el encanto de la tradición nativa se remansa como un lejano ensueño de otros días, nada puede ser tan conveniente y necesario como una visita a la hidalga casona de la calle Victoria, donde el señor Fernández Blanco ha sabido atesorar, con un amplísimo criterio de coleccionista su valioso museo de antigüedades coloniales.

Apresurémonos a decir que, en esta época de relativa facilidad para las adquisiciones de arte muchos son los que han podido improvisarse coleccionistas de la mañana a la noche. Los traficantes de antigüedades tienen sus depósitos atestados de piezas más o menos auténticas, de tal manera que para organizar una colección en poco tiempo, el *amateur* improvisado o simplemente el *nouveau riche* dispuesto a conquistarse a peso de oro un abolengo ilustre no tiene más dificultad que *l'embarras du choix.*

Y, sin embargo, esa es la verdadera difi-



"CANDELABRO DE PLATA
REPUJADO". LA PAZ (BOLIVIA)

cultad y la que más a menudo se presenta en la vida de los coleccionistas: elegir, saber elegir. Para una pieza auténtica que nos llega de España o de la América española hay cien imitaciones ejecutadas con una habilidad tal de técnica y un conocimiento tan profundo del carácter, la forma y el estilo, que sólo aquellos espíritus muy familiarizados con el arte de determinados períodos y aquellas manos muy acostumbradas a palpar en los relieves de una talla los detalles particulares de un estilo, podrían distinguir lo falso de lo verdadero.

Cada estilo histórico tiene legiones de imitadores y el colonial—ya sea español o hispano-americano—no es de los que se quedan atrás a este respecto. Para comprender hasta qué punto, ha sido próspera en todo tiempo la industria de las antigüedades recuérdese que hace diez años se inauguró en el museo del Louvre una sala *du faux* donde fueron a parar desdeñosamente relegadas muchas obras maestras adquiridas como auténticas y que con el andar del tiempo resultaron... obras maestras de imitación. Y si eso ocurre con una institución tan universalmente respetada como el viejo museo francés ¿qué no ocurrirá entre los museos y colecciones particulares?

La única manera de ponerse a cubierto contra la superchería y la mala fe de los mercaderes consiste en buscar las piezas, personalmente, recurriendo a las viejas iglesias, a las municipalidades de provincia y a las viejas viviendas solariegas perdidas en un caminito de la sierra donde las sólidas mesas de jacarandá y las panzudas sillas coloniales han pasado de generación en generación y dentro siempre de una misma familia para yacer como trasto viejo en un rincón del rancho humilde bajo la capa de polvo acumulado por los años.

Y esto es, precisamente, lo que ha hecho el señor Fernández Blanco, coleccionista paciente y obstinado, si los hay, para quien no queda iglesia antigua que explorar, en todo lo que fuera virreynato del Río de la Plata, ni antigua sacristía colonial cuyo inventario no conozca escaño por escaño, silla por silla, fasistol por fasistol.

La autoridad del señor Fernández Blanco en materia de arte colonial americano es generalmente reconocida y así se explica que su museo particular de la calle Victoria atraiga siempre un número crecido de visitantes para quienes toda pieza catalogada en su exposición por el dueño de casa está ya a cubierto, por este sólo motivo, de toda sospecha o duda.



"OBJETOS DE PLATA Y ORO"



"SILLÓN DE
JACARANDÁ"

El núcleo de esta valiosa colección corresponde, como hemos dicho, al período «colonial americano» y en esta circunstancia, estriba, precisamente, uno de sus mayores méritos porque, no sólo contempla así el principio de homogeneidad que ha de imperar en toda colección de arte, sino que contribuye en modo muy particular al conocimiento del arte americano independizado en cierto modo de la influencia «barroco» e individualizado ya, en su carácter propio con algunos elementos tomados a las viejas civilizaciones incáicas.

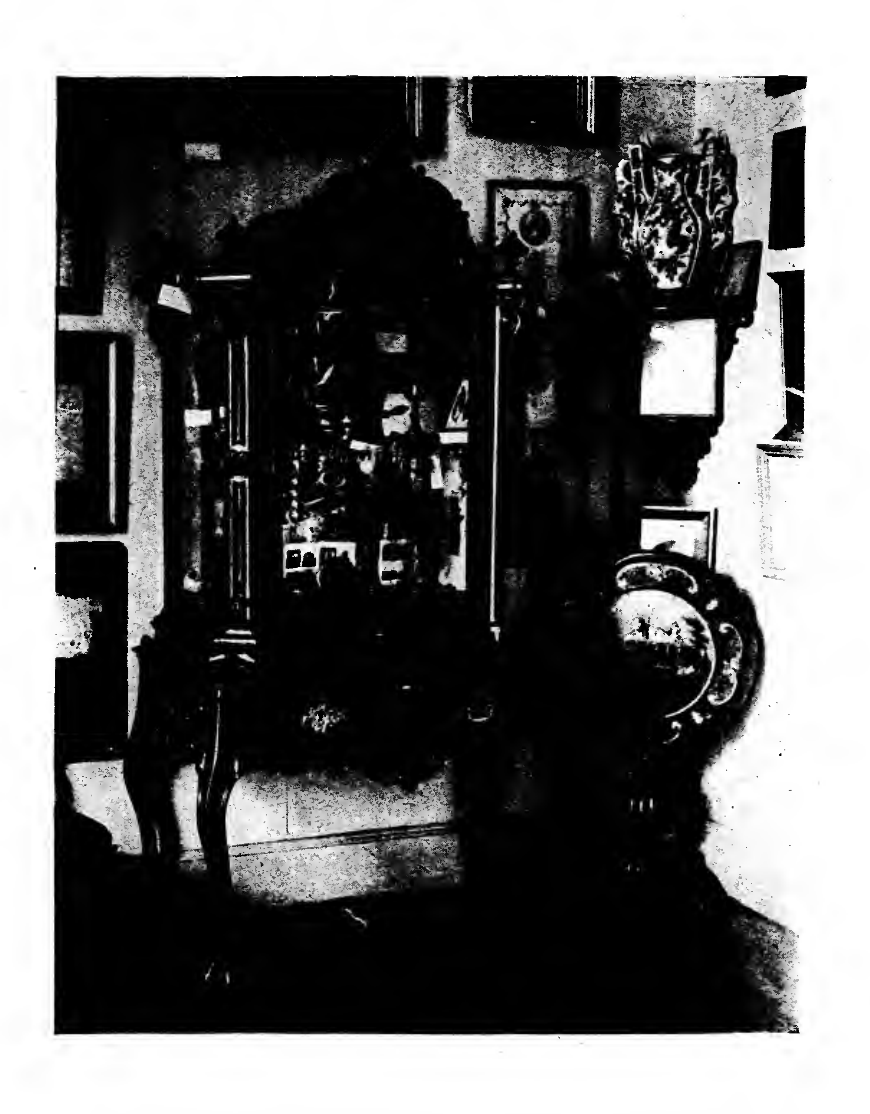
Se comprende fácilmente que en una época de relativo esplendor para la metrópoli española como fueron los siglos XVII y XVIII, las influencias de su arte hayan seguido las corrientes de su expansión política y comercial y si estas influencias aparecen visiblemente en países de raza y de carácter tan distintos como Bélgica, Holanda e Inglaterra, ¿qué tiene de extraño que arraigaran profundamente aquí, en esta América española hecha y coordinada con los más puros elementos étnicos de la península?

Pero sea, ya por relajamiento progresivo de la influencia española ya por interpolación de otros elementos indígenas, lo cierto es que a las postrimerías del siglo XVII comienza ya a perfilarse la individualidad del estilo «colonial americano» que había de llegar a su apogeo con los albores del siglo subsiguiente demostrando una vez más la eficacia de ciertas leyes biológicas que atribuyen a los fenómenos políticos una influencia considerable sobre los fenómenos artísticos en general. La emancipación política de los antiguos virreynatos españoles no podía pues dejar incólumes las expresiones del arte colonial, propiamente dicho y precipitándose en la evolución de los hechos políticos, las tímidas influencias indígenas que desde un siglo atrás venían infiltrándose en los signos diferenciales del barroco metropolitano, se apresuraron a fijar definitivamente los caracteres propios del «colonial americano».

Esta teoría ha sido calurosamente combatida por los eruditos españoles, pero hoy, gracias a la valiosa colección del señor Fernández Blanco, nadie puede negar la exis-



"BARGUEÑO DE CEDRO TALLADO"



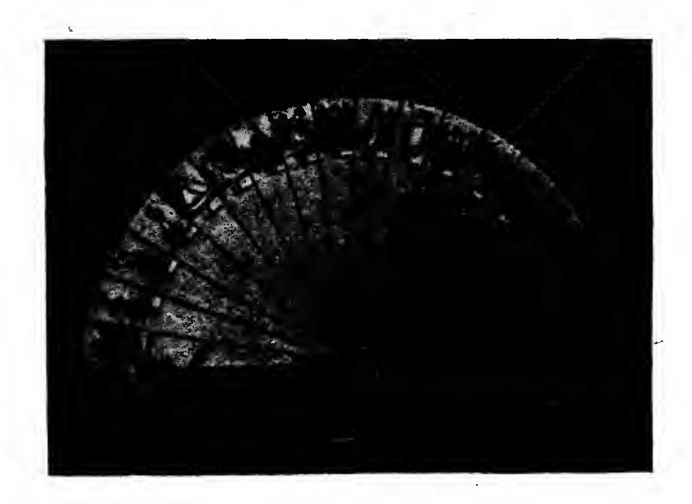
"MESA Y VITRINA
DE CAOBA"

tencia de un arte netamente americano, cuyos caracteres diferenciales del «barroco» español van haciéndose más notables a medida que el sentido de la nacionalidad política conmueve más profundamente el alma de los jóvenes pueblos americanos.

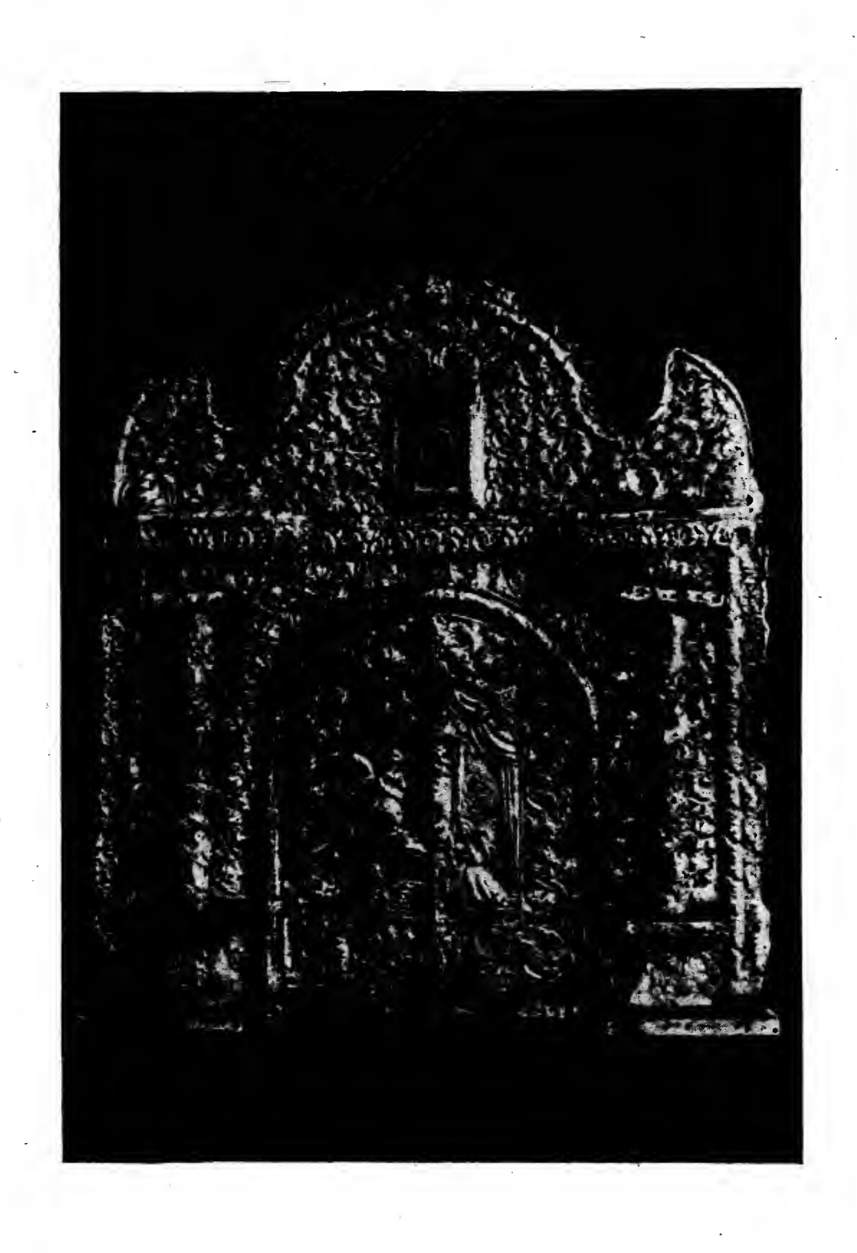
Teniendo en cuenta todos estos elementos, tramándolos cuidadosamente, consultando el carácter de las líneas, de las formas y las masas, un joven erudito argentino, el arquitecto Martín Noël ha llegado a establecer conclusiones categóricas acerca de individualidad nacionalista del «colonial americano» y temiendo, quizás fundadamente, que esta misma individualidad cerrara a nuestro arte las puertas de acceso a otros centros de civilización más secular, se apresuró a fijar, con las palabras siguientes, un principio de ética artística que entraña, casi, el valor de una ley:

«El afán nacionalista basado en la estrecha unidad de la historia y la arquitectura, lejos de conducirnos a un arte localista sin trascendencia como pudieran temerlo quienes no estén poseídos por la misma fe que nosotros, puede transformarse, por lo contrario,—como lo sospechó la ley individualista de Hegel o ya como lo afirman las más modernas de la filosofía intuitiva, en una estética que, atesorando en grado supremo el alma nativa en su expresión más genuina, adquiera la unidad y el equilibrio que la hagan comprensible en todos los idiomas del Universo, poniendo así en huida a todas las insulsas alegorías de los ideales abstractos e incoloros...»

Al plano en que se mueven, actualmente, las ideas generales sobre individualidad de un arte americano, corresponde, lógicamente, la interesante colección del señor Fernández Blanco. Como podrán apreciar nuestros lectores por los grabados intercalados aquí en el texto, comprende esta colección una serie de piezas expresivas todas de carácter y estilización americanos que va desde el primoroso sahumador de plata afiligranada hasta la silla de esbelta comba; desde el mate simple hasta el opulento candelabro de plata repujada, desde el «bargueño» patriarcal y austero hasta el retablo de talladas volutas y de gráciles columnas salomónicas. Todas estas piezas, que suman en su conjunto los valores de una de nuestras más ricas colecciones de arte, tienen su historia y su identificación particular. El señor Fernández Blanco no se da reposo en la tarea de autentificar todas sus piezas, pues como tiene el propósito confesado de legarles algún día al Estado, quiere, y en esto procede como los grandes coleccionistas, que su museo sea la más auténtica expresión del arte colonial americano.



"ABANICO VIRREYNAL"

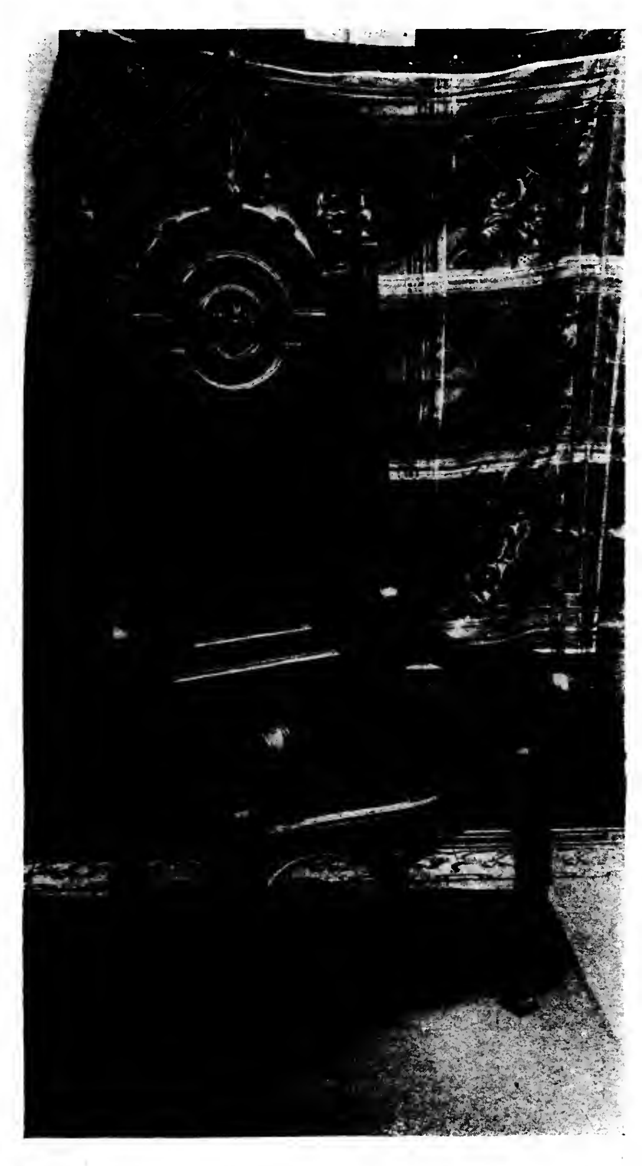


"SAGRARIO DE
PLATA REPUJADO"

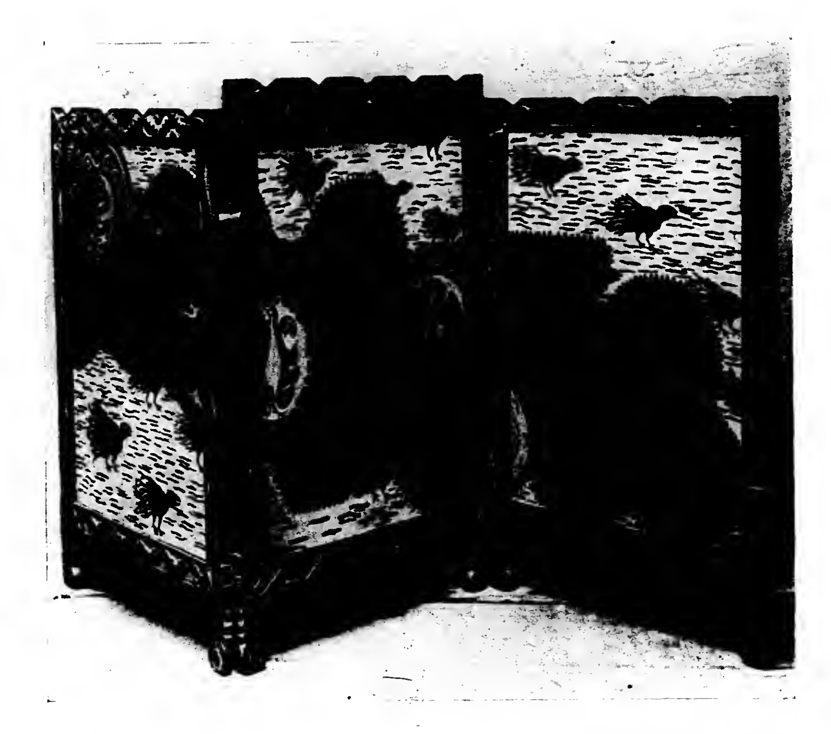
Sin embargo, independientemente de esta tendencia particular, el señor Fernández Blanco ha derivado su afición de coleccionista en otros dos renglones también considerables de su valioso tesoro artístico: una colección de porcelana y muebles de la época de Rosas y un magnífico conjunto de violines «Stradivarius» que puede figurar seguramente entre los más famosos del mundo entero.

Pero donde la colección nos interesa a fondo y donde interesa sobre todo, a los fines de esta revista es en los valiosos elementos que aporta al mejor conocimiento del arte colonial americano, porque, quien la haya observado una vez sale de allí convencido de que en América española se opera durante los siglos XVII y XVIII un fenómeno de individualización artística que viene a completar con la inclusión de otros elementos de orden espiritual la radical significación de nuestra raza y la razón histórica de nuestra emancipación política de España.

J. Blanco Villalta.



"SILLÓN DE URUNDAY"



"BIOMBO ESTILO CALCHAQUÍ"
POR ESILDA OLIVÉ

EL SALÓN NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

LA crítica metropolitana ha dicho ya todo lo que tenía que decir acerca del tercer salón nacional de artes decorativas, clausurado sin mayores contratiempos tras un mes largo de exhibición en el local de la Plaza Retiro. Nosotros, por nuestra parte, sólo agregaremos a los juicios emitidos algunas consideraciones de carácter general que conciernen, no tanto a la muestra en sí, cuanto a lo que indebidamente se ha dado en llamar artes decorativas o «arte decorativo» en singular masculino que es como debe decirse en genérico denominativo.

Me apresuró a declarar que nuestra desinteligencia o malentendido con el mencionado salón no estriba en un simple distingo gramatical, porque si hubiéramos de romper lanzas en torneos por la buena prosodía no quedaría títere con cabeza en el tablado donde se mueven nuestros señores artistas. No. La indicación era puramente circunstancial y hecha así, como de paso. Nuestra desinteligencia es más profunda: está en la raíz misma del término «arte decorativo».

Buena o mala, la flamante corporación va entrando en el cuarto año de su existencia y con una perseverancia que la honra realiza, aunque más no sea que en la forma, su proyecto de organizar una exposición anual de eso que ella entiende por arte decorativo. De las tres exposiciones realizadas con ese objeto, la mejor y la única que en cierto modo pareció tenerlo en cuenta fué la muestra inicial de 1918; y hemos de repetir ahora las palabras con que en aquélla ocasión la comentamos porque es bueno dejar constancia de que todavía subsisten, subrayados quizás por la natural lasitud que sigue a todo esfuerzo grande, los reparos y objeciones que creímos conveniente formular:

«El buen éxito—dijimos entonces—que la «Sociedad Nacional de Artes Decorativas» ha obtenido con su primer salón anual es una prueba más del interés que estas cosas van despertando en nuestro medio y de lo provechoso que puede ser su estí-

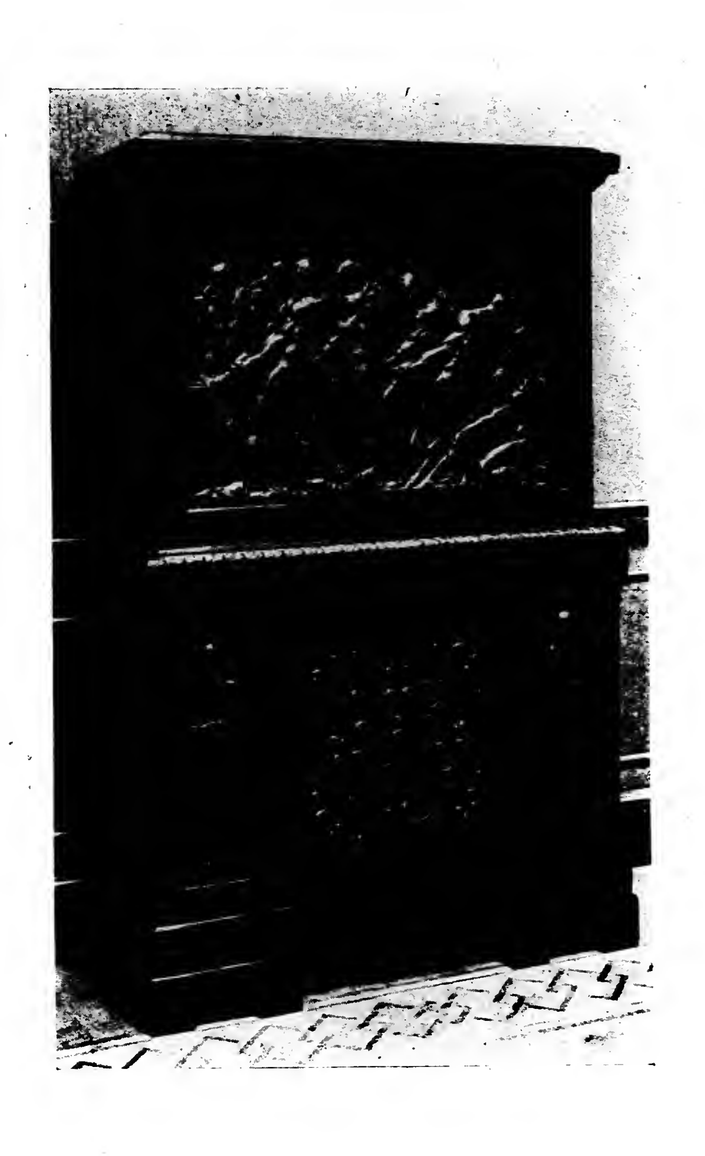
mulo para los que afanosamente buscan aclimatar aquí la planta todavía exótica del buen gusto».

«Esta iniciativa, plausible en más de un sentido, lo es, ante todo, porque estimula la facultad imaginativa de los artistas más allá del círculo de fuego que cierra el *hortus concusus* de la pura estética; porque levanta el oficio manual del artesano hasta el nivel superior de las artes aplicadas y porque abre sus puertas a un núcleo considerable de expositores que no figuran en la reducida nómina de nuestros profesionales careciendo de todo diploma más o menos académico. Por todas estas causas, el Salón de Artes Decorativas tiene otros tantos puntos de coincidencia con «Augusta», por cuanto entra en sus principales móviles el desarrollo y educación del gusto artístico...»

Hasta aquí llegaba la tácita aprobación de aquélla primera muestra donde, en rigor, podía apreciarse un plan, precario si se quiere, pero plan al fin, de arte decorativo propiamente dicho. Después venían las objeciones: «En el amable conjunto de sus tres salas, el «Salón Nacional de Artes Decorativas» deja, por lo menos, la certidumbre de un buen equilibrio artístico, cosa que sería ya motivo de regocijo para la crítica si no quisiera ver en él algo más definido, más concreto y en mayor analogía, sobre todo, con el título que le sirve de estandarte. Es cierto que la flamante sociedad omitió lo que es de rigor en estos casos: el manifiesto, el credo, la declaración de principios, o como quiera llamársele, limitando su propaganda a una prolija enunciación de los diversos géneros deco-



"GLADYS" POR F. FRANCO



"MUEBLE RENACIMIENTO"
POR PEDRO TENTI

rativos que podían figurar en su catálogo...» Y agregábamos: «De ahí el carácter quizás confuso de esta primera exposición y de los numerosos puntos de contacto que ofrece con la que organiza anualmente la Sociedad de Acuarelistas, Pastelistas y Aguafuertistas; y sería lamentable que este nuevo ágape de artistas decoradores no trajera sino un propósito de vana competencia que, en el mejor de los casos había de tornarse en perjuicio de ambas entidades. Por esta razón nos habría complacido el manifiesto previo que definiese, como es de práctica en Europa, las tendencias y aspiraciones del grupo inicial...»

Hacíamos notar a renglón seguido que el arte decorativo propiamente dicho sólo tiene un sentido inteligible cuando se aplica a la decoración de la vivienda humana o de los sitios donde los hombres se reunen para cumplir los actos más importantes, y solemnes de la vida civil: en el primer caso tiene por objeto embellecer la materialidad de nuestra vida cotidiana, vinculándonos a la casa, fundamento de la familia y de la sociedad; en el segundo, rodear de cierta atmósfera, de cierto boato, mejor dicho, las ceremonias y las liturgias de que la sociedad no puede prescindir jamás para consolidar la majestad debida ya sea del Estado, que es su derecho, ya de los Dioses que son su moral. «Su norma—decíamos—debe ser, entonces, el embellecimiento de la existencia por el influjo de las cosas exteriores de tal manera que la vivienda, el parque, la calle ofrezcan al espíritu de los hombres en momentos de letargo o de fatiga el supremo reposo de las líneas puras, de los tonos amables y de los conjuntos armónico...»

«Tales fueron, precisamente, los principios que inspiraron la famosa exposición del *Werkbunde* organizada hace algunos años en Suiza, en Bale, y tales habrían de ser también los que aconsejaríamos a la «Sociedad Nacional de Artes Decorativas», si es que aspira a echar raíces duraderas y contribuir eficazmente al desarrollo de nuestra cultura estética». Y hagamos ahora lo que no hicimos en aquélla ocasión: explicar a las personas dirigentes de la «Sociedad Nacional de Artes Decorativas» en que consiste esa famosa *Werkbunde* que puede to-



"ALMOHADÓN INDÚ"
POR M. ROUX



LÁMPARA "EL ÍDOLO"
POR B. VERA [illegible]ÑALOZA



"ALFOMBRA ESTILO INCÁSICO"
POR D. SAHUQUILLO

mar como modelo si es que realmente desea desarrollar entre nosotros un plan de cultura artística aplicada a la vivienda.

Pero antes de pasar adelante conviene intentar siquiera una definición aproximada de lo que debe entenderse por *arte decorativo*. Obsérvese en primer lugar que todo arte es decorativo en cuanto su función esencial es la de decorar: ¿la arquitectura es un arte? Toda obra arquitectónica tiene por objeto decorar una ciudad; ¿la escultura es un arte? Toda obra escultórica tiene por objeto decorar una casa; ¿la pintura es un arte? Toda obra pictórica tiene por objeto decorar el muro de una casa. Y entonces, ¿dónde está el distingo?

A mi modo de ver «Arte decorativo» es aquel que, destinado a embellecer el concepto puramente profesional que presupone toda fábrica de edificio puede considerarse en cierto modo como un elemento adicional de la arquitectura: por ejemplo, la puerta o lo artesonados de un palacio, siempre que los motivos de su talla ofrezcan las normas de una composición artística; el vitral de una ventana, los hierros de una reja, etc. Por extensión, puede definirse también como arte decorativo, la pintura al fresco—no la de coballete—que en cierto modo constituye por su integración en la masa general, un elemento secundario de la obra arquitectónica; pero nunca debemos llamar así a una estampa, un mueble, una porcelana si por aribitraria clasificación ha de excluirse luego de tal calificativo èl cuadro al óleo o el busto de mármol. Acaso es más decorativo un sillón de puro estilo Chippendale que un Rembrandt legítimo?, un mueble de Boule que una terracota de Houdon?

Y la dificultad para clasificar sube de punto si recordamos que una escuela francesa contemporánea, la escuela de Puvis de Chavannes y de Jean Paúl Laurens—reivindica para sí el título de pintura decorativa» fundándose en relativas concomitancias de técnica con los famosos «afresquistas» italianos anteriores a Rafael: Lucas Signorelli, Fra Angélico, etc.



"VIRGEN CON EL NIÑO JESÚS"
(TRIPTICO) POR B. LUNA Y SIMÓN

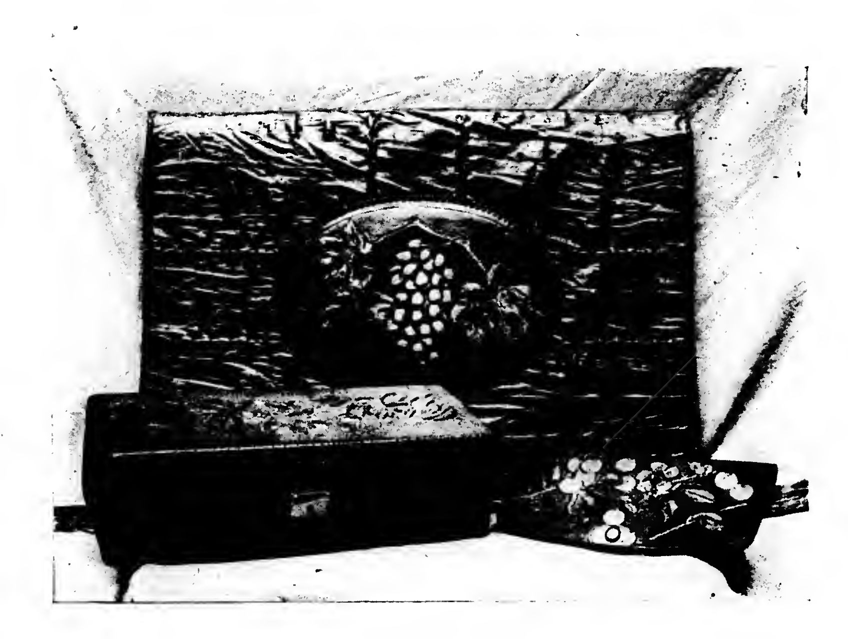
Véase lo que dice Camille Mauclair analizando a este respecto, la obra de Puvis de Chavannes: «El empleo de la horizontal es en él mucho más frecuente que el de la vertical. En vez de preocuparse como tantos otros decoradores en dar por la vertical la ilusión de la altura, él quiere, ante todo, abrir en el muro una serie de ventanas ilusorias que nos muestran la vida a cuyo efecto procede por planos sucesivos de horizontalidad. Es el principio esencial de los *decoradores cuatrocentistas* de Italia, de Benozzo Gozzoli, de Signorelli, de Orcagna y de todos los fresquistas hasta el Renacimiento, época en la cual comienzan *los cuadros aplicados al muro por medio de bastidores...*»

Es indudable entonces que para Mauclair como para todos los eruditos contemporáneos, que se interesan por esta clase de especulaciones, la definición «arte decorativo» que por lo demás no se aplica sino a la pintura, sólo contempla una cuestión de técnica limitada en sus propios alcances a la renovación de ciertos métodos de composición y colorido peculiares a la escuela italiana del período prerrafaelista.

Pero si esto no bastase y fuera necesario diferenciar de un modo inconfundible los propósitos que persigue entre nosotros la «Sociedad Nacional de Artes Decorativas», ¿por qué no presentar sus muestras anuales bajo el título más simple, más exacto y también más simpático de «Arte aplicado a la vivienda»?

Y no se crea que hacemos únicamente cuestión de nombres. Lo esencial por ahora es fijar el carácter exacto de la nueva asociación porque una vez fijado ese carácter ya buscaría la manera de mantenerlo invariable a través de todas las exposiciones que realice en el futuro.

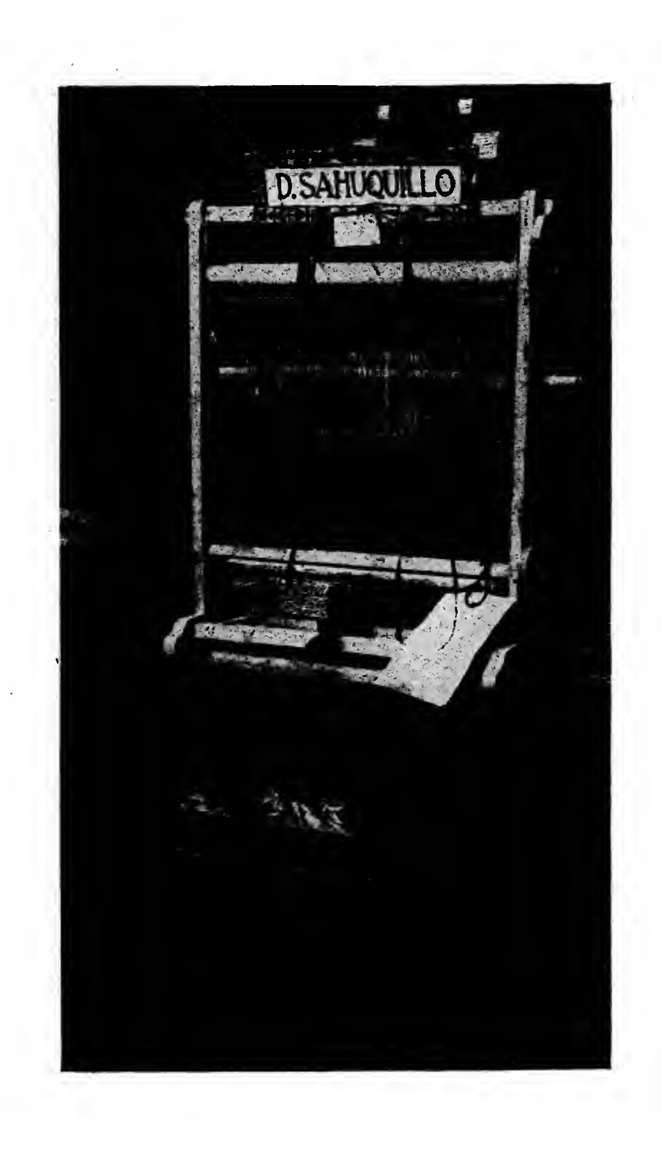
Lo que el país necesita y reclama imperiosamente, no es la continuación de ese arte frívolo e insubstancial que toca más por sus tendencias a los decoradores del libro y que busca su inspiración en el trashumado escenario de las Mil y una noches. No es la baratija de bazar ni el clásico mal gusto de las porcelanas pintadas al estilo



"CARPETA, CARTERA Y COFRE, EN CUERO REPUJADO" POR CORDIER Y NOTTRODT



"ESTRELLA FEDERAL"
POR JORGE LARCO



"TELAR INDÍGENA"



"SCHEERAZADA"
POR JORGE LARCO

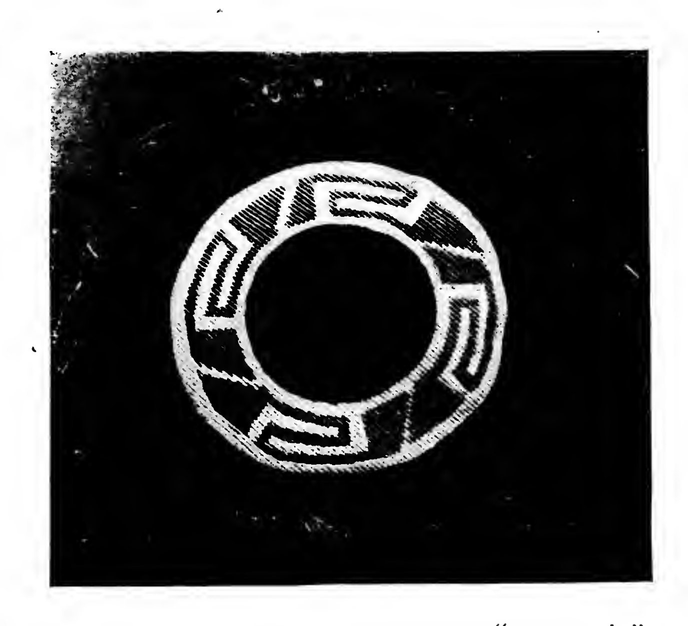
Wateau. Es otra cosa, más importante, más constructiva, más útil, sobre todo: la cultura del artesano y del obrero manual en forma tal que contribuyan debidamente en el plano de sus respectivas actividades al embellecimiento y decorado de la vivienda humana.

La exposición del Werkbunde a que nos referíamos antes logró en Suiza todo el éxito que de ella esperaban sus organizadores. Fué menester, sin embargo, una intensa propaganda previa para interesar al público en esa iniciativa que se propone armonizar con un criterio simplista todas las artes menores aplicadas al *amenagement* y decoración de las viviendas; pero, gracias al celo de los arquitectos, los resultados generales no pudieron ser más satisfactorios. Fueron ellos en efecto—los arquitectos—quienes concibieron el agradable conjunto de la casa moderna no sólo desde el punto de vista profesional—distribución, aire, luz, etc.—sino también en lo que concierne a la decoración interior dentro de un concepto puramente artístico que abarca, desde el estilo de los muebles, cuadros, adornos, tapicerías, etc., hasta el carácter de la iluminación y la tonalidad general de las habitaciones.

Todos los artesanos contribuyeron a la obra: carpinteros, tapiceros, herrajeros, decoradores, lamparistas; pero como en los venturosos días de Hans Sachs y Neuremberg, artistas y artesanos fraternizaron en el común anhelo de hacernos agradable la vida y la existencia en la vivienda.

Los dirigentes de nuestra «Sociedad Nacional de Artes Decorativas» podrían consultar también un antecedente anterior, más valioso como ejemplo de lo que estas cosas significan y de la influencia que ejercen sobre el medio ambiente, despojándolo en el caso particular con que se nos presenta de ciertos principios que pudieran chocar con nuestro gusto actual. Nos referimos a la famosa exposición internacional organizada en Turín, a mediados de 1920 por la «Sociedad de los Artistas y Artesanos del Piamonte».

Cierto es que, por influencia del gusto medio en boga por esos años, el certámen vino a ser como un exponente del abomi-



"ALMOHADÓN"
POR M. FIERRO



"BIOMBO ESTILO CALCHAQUÍ"
POR ADOLFO TRAVARCIO

nable *Modern Style* y que todo era admitido allí con tal que no guardase la menor semejanza con las obras maestras del pasado clásico.

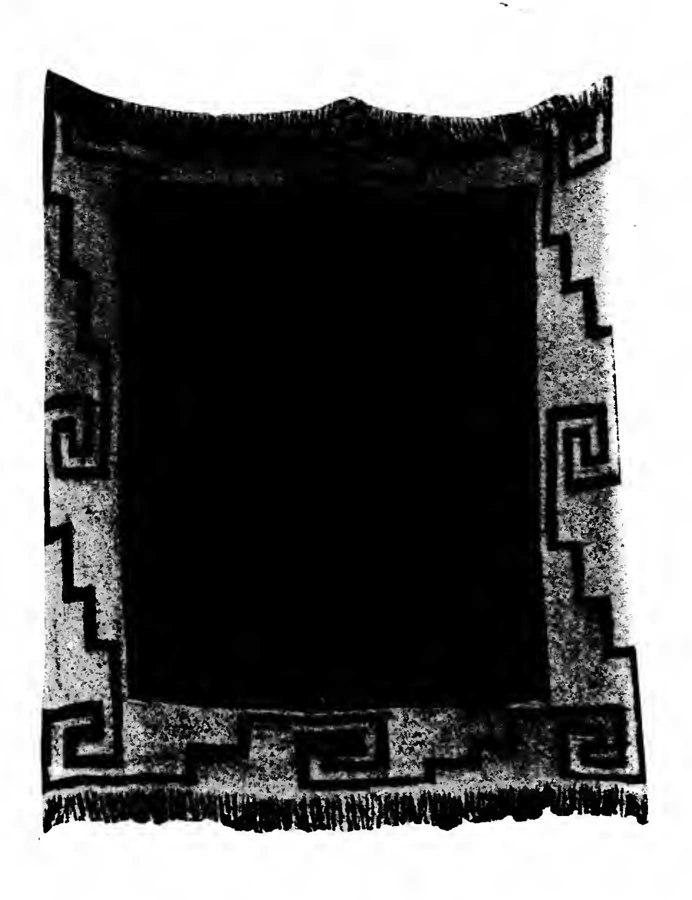
Todos los países se presentaron a la muestra, remitiendo los mejores ejemplares de su teratología ornamental, pero todos, —a excepción de Alemania, donde el arte de la vivienda ha contado siempre con inteligentes cultores—todos, decíamos, demostraron en la emergencia un notable extravío de criterio con respecto al verdadero significado de «arte decorativo»: Inglaterra ocupaba dos salas: la sala Mackintosh y la sala Walter Crane; Francia aparecía con algunas maravillosas vitrinas de Lalic, una que otra cerámica de Coeur y algunos muebles de extravagante arquitectura. Los otros países hacían flamear al viento como banderas de guerra el nombre de sus artistas predilectos. Bélgica aparecía orgullosa con Hobe y Van de Velde, Dinamarca exhibía sus famosas cerámicas de Copenhague e Italia ostentaba como un emblema el futurismo combatido de Marinetti.

Solamente Alemania presentaba en el conjunto heterogéneo de la muestra la potencia de un arte disciplinado y homogéneo como que procedía de los frentes netamente nacionalista, e inspiradas ambas en el verdadero significado que tiene y debe tener esta rama del arte: «La Industria de Arte», institución que tiende a perfeccionar con amplio criterio estético todas las manifestaciones del arte aplicado y «El arte de la casa» organizada en Darmstadt bajo los auspicios de Luis Ernesto, príncipe reinante de Hesse.

Refiriéndose a esta saludable tendencia de renovación artística—o de arte industrial como apropiadamente se le llama, el crítico alemán Kuno Francke ha escrito lo siguiente: «La superioridad del espíritu germánico se ha manifestado últimamente en



"ALMOHADÓN INDÚ"
POR M. ROUX



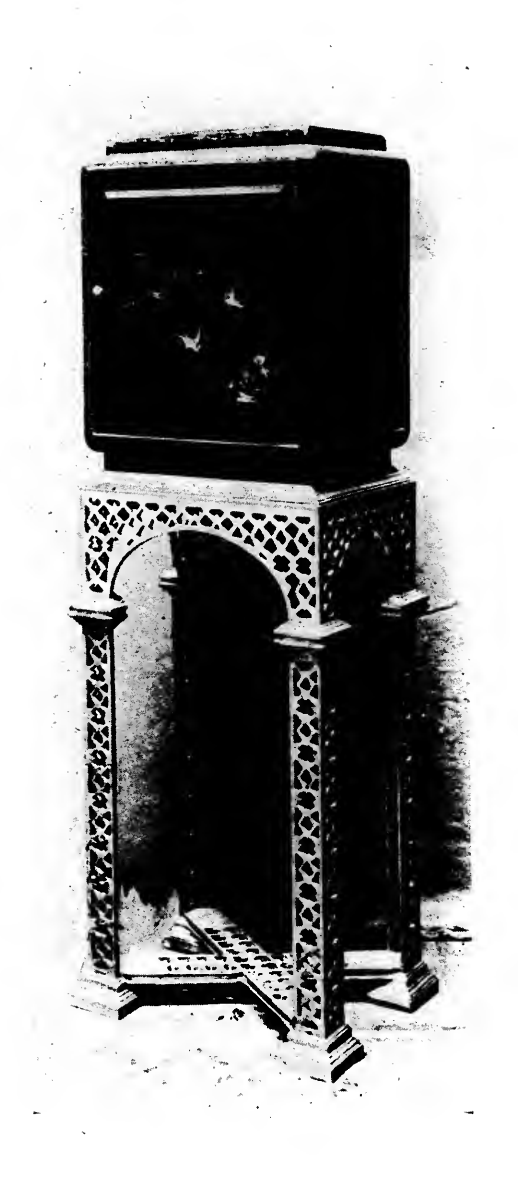
"ALFOMBRA CALCHAQUÍ" POR
A. Y E. FLORES ORTEGA

todo lo que se refiere al ornato y la belleza de la vida. Mientras que, desde el punto de vista arquitectónico, París conserva aún todo el carácter del segundo imperio y Londres de la era «Victoriana»; mientras que en las provincias francesas y las pequeñas ciudades de Inglaterra el arte de edificar sólo se practica lentamente y de acuerdo con métodos anticuados, Berlín, Hamburgo, Bremen, Hanover, Colonia, Cassel, Darmstadt, Francfort, Nuremberg, Munich, por no citar otras ciudades alemanas, han emprendido verdaderas revoluciones durante la última generación. Por todas partes surgen nuevos teatros, casas consistoriales, hospitales, universidades, estaciones ferroviarias, suntuosos hoteles particulares y verdaderos modelos de *cottages* demostrando todos ellos que una arquitectura nueva y típicamente alemana va desarrollándose paulatinamente. No hay la menor pesantez en este estilo, pero nada se ve por cierto de esa imitación académica y de ese eclecticismo formal formado por recuerdos pseudo-góticos o pseudo-renacentistas. Todo lo contrario, es la prueba frecuente de una imaginación original y de un esfuerzo incontenible hacia la majestad, la proporción y la simetría de la silueta».

Y si estos datos no bastaran para fijar el carácter que debiera tener entre nosotros la «Sociedad Nacional de Artes Decorativas», consulten sus miembros dirigentes los catálogos ilustrados y las críticas escritas en los periódicos de todo el mundo con motivo de la Exposición Internacional de Arte Decorativo organizado en Bruselas durante el invierno de 1912. Allí verán con lujo de detalles todo lo que hizo el interesante certámen por afianzar en los pueblos



"JARRÓN ANTIGUO"
POR A. PEDEMONTE



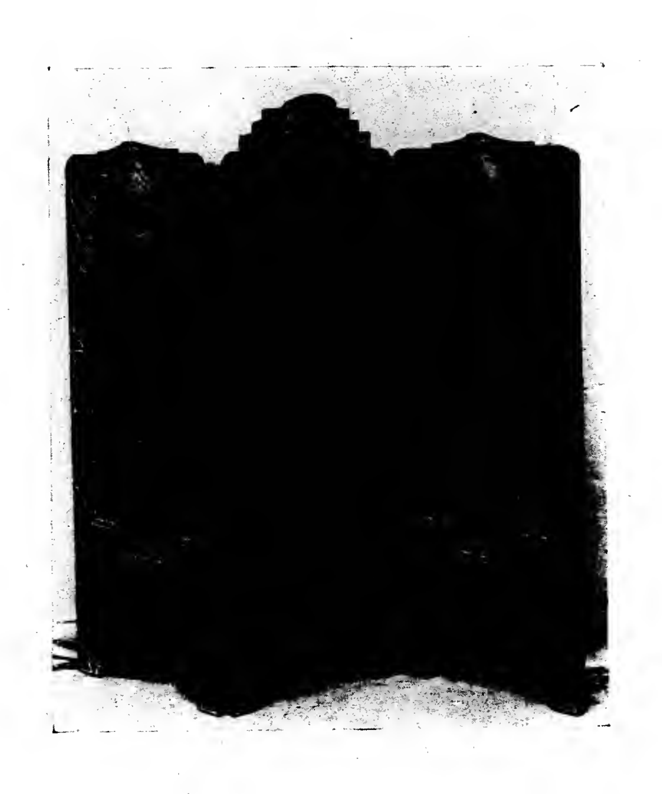
"LACA JAPONESA"
POR P. PICCININI

cultos de la tierra estos principios que dejarnos esbozados, por dar a los hombres la medida de su propio decoro y por levantar hasta el rango de las bellas artes la industria del hogar. Hacer de la vivienda humana un sitio grato a la existencia, poner ante los ojos ávidos de belleza y de armonía el secreto de las líneas gráciles, de los tonos suaves; hacer que todas las cosas, hasta las más humildes, la silla, el papel que recubre los muros, el hierro de la chimenea, el cristal de la ventana, todo lo que vemos a diario, lo que constituye nuestra vivienda, lo que está en íntimo contacto con nuestro espíritu, vuelva a nosotros en la gracia sin par de la belleza y mitigue por el influjo de esa misma gracia las penas de la vida. Tal debe ser, en resumen, el plan de la «Sociedad Nacional de Artes Decorativas».

M. ROJAS SILVEYRA.



"BOLSA DE FARJA PINTADA"
POR M. CHÉRET



"BIOMBO ESTILO INCÁSICO" POR
A. DE CASTELLI Y E. LORENZO



"MÁSCARA Y VASOS JAPONESES" POR CARRIES

CERÁMICAS A FUEGO
LAS PORCELANAS DE CARRIES

HOY que tanto ha cundido entre nosotros el gusto por las cerámicas a fuego, hoy que muchos particulares y no pocas instituciones docentes instalan hornos de cocción y se libran a la hermosa tarea de esmaltar las tierras cocidas, han de ser sumamente provechosas las palabras con que Luis Auclair divulgara hace algunos años los métodos empleados por el gran Carriés.

«Cuando el maestro—escribe Auclair—solicitó mi colaboración no vacilé un momento. En un día dejamos terminadas las formalidades del caso y de inmediato tomé posesión de mi cargo en la manufactura: como batería de laboratorio no encontré sino una balanza común y varios tornos de esmeril. El primer día, después de mostrarme toda su instalación, Carriés me espetó este breve discurso: «Nada de productos químicos ni de substancias de nombre extravagante. ¿Véis mi colección de cerámicas chinas, coreanas y japonesas? Es interesante, ¿no es cierto? Pues bien, los viejos artistas orientales no conocían nuestra química moderna pero realizaban verdaderas maravillas de arte! Así, pues, nada de productos químicos complicados y, sobre todo, nada de álcalis vitrificables. Yo no los quiero ver en mi taller; se los dejo a los colegas de París. Haréis como los japoneses y los chinos; trabajad con las tierras y los productos del país; trabajad con las rocas naturales. Lo único que os permito es el cobre porque a mí me ha dado resultados halagüeños...»

«Luego me mostró el resto de su instrumental consistente, fuera de la balanza y de los tornos, en una vieja culata de cañón que le servía de mortero y en un lote completo de tamises. Adjunto a la manufactura, propiamente dicho, funcionaba un pequeño taller donde tres obreros de la región torneaban la tierra cruda refinando el trabajo de los moldes. Carriés tenía su taller propio donde personalmente retocaba los moldes y esmaltaba sus cacharros en tierra de esmeril. El horno de la cerámica estaba en el patio de la fábrica bajo un techado rústico: era un horno como todos los del país de corte horizontal y con eje de tirada oblicua. En una palabra, como los hornos japoneses, como los de Berry y Beauvaisis y como los que existen todavía en Alemania desde la época en que se empleaban para cocer la porcelana...»

«Transcurrieron algunos días y cuando conseguí orientarme en este medio todavía nuevo para mí, instalé mi laboratorio en la vieja cocina de la casa. Allí reuní todas las materias que me estaba permitido em-



"CABEZA DE MONJE"
(CERÁMICA) POR CARRIES



"MÁSCARA COREANA"
(CERÁMICA) POR CARRIES

plear y que eran las siguientes: Feldespato, Esmalte de porcelana, Kaolín, Cal viva, Ceniza vegetal, Tiza de Troyes, Arcilla de silex, Tierra de esmeril, Piedra pómez, Carbonato de barito, Carbonato de cobre y Óxido de Oranio. En total doce productos distintos con los cuales Carriés hizo, sin agregar ni uno más todos sus maravillosos esmaltes; porque todas las piezas que dejó el maestro, incluso las que se encuentran en el Petit Palais, fueron esmaltadas según sus primitivos métodos de ceramista.

«Esto demuestra, como me fué dado comprobarlo desde el primer momento, que no es necesario poseer productos complicados para reproducir los clásicos esmaltes de estilo japonés, chino o coreano: Carriés tenía razón...»

En otro párrafo de sus memorias, Luis Auclair hace notar que todos los esmaltes posteriores a su ingreso en el taller de Carriés han sido reconstituídos por el mismo, pues cuando consultaba con el maestro sobre cómo debía formarse tal o tal esmalte, le respondía invariablemente que no lo recordaba más. Y así era, en efecto, por más extraordinario que parezca. Carriés citaba los productos enunciados más arriba, pero sin dar fórmula alguna de composición, cosa imposible, por otra parte visto que confiando en su instinto de ceramista jamás anotó fórmula alguna. Así, pues, Auclair



"MÁSCARA CHINA"
(CERÁMICA) POR CARRIES

tuvo que rehacer e investigar por su parte, la composición de todos los trabajos ejecutados desde dos años atrás por el viejo Carriés, cuya memoria flaqueaba a la sazón. Los trabajos de Auclair fueron hechos de una manera metódica, con productos que siempre eran los mismos y cuyas proporciones respectivas estaban meticulosamente anotadas a fin de no confiar nada a la improvisación del momento. Como se ve, los procedimientos empleados por Auclair y Carriés eran diametralmente opuestos. «En poco tiempo—agrega Auclair—no sólo esmaltes sino que había agregado de mi parte un número considerable de nuevas combinaciones químicas...» El trabajo de Auclair consistía pues en preparar los esmaltes que ya listos y tamizados de toda impureza pasaban luego al taller del maestro: en la medida de lo posible tenían siempre el mismo grado de licuación. Generalmente, Carriés esmaltaba por su propia mano las piezas que llegaban a su taller; a veces, empero se hacía ayudar por alguno de sus operarios, pero cuando se trataba de esculturas no permitía que nadie interviniese en la tarea.

Las cocciones tenían lugar en el horno ya descripto. Todo el mundo asistía a la hornada: era un trabajo que duraba siete días y del que dependía la suerte de muchos objetos valiosos. Carriés dirigía personal-

mente los trabajos de la hornada, vigilando hasta el menor detalle a fin de garantizar el éxito de una cocción correcta y uniforme. El viejo maestro no ahorraba gasto en el trabajo de su hornada y no admitía siquiera que se le hablase de los métodos intensivos. El horno que empleaba Carriés es el modelo ideal que aconsejamos a todo artista o aficionado, en el sentido de que puede proporcionar según el sitio donde se depositen las piezas, todos los grados de cocción comprendidos entre los conos 4 y 14 del pirómetro Seger.

Para instalar estos hornos se tendrá en cuenta las diversas zonas de temperatura porque construyendo en su parte central una «capilla» como dicen los hombres del oficio y colocando las piezas de arriba hacia abajo se tendrá todas las temperaturas del horno ya que al atravesar dicha «capilla», los distintos planos dejan los más cálidos en la parte de arriba y los más templados en la de abajo. Los aficionados deben tener muy presente estos detalles porque, como es sabido, cada esmalte requiere para su debida cocción un grado distinto de color. El artista o aficionado que quiera librarse a este género de trabajo deberá familiarizarse, respecto a la cocción, con la manera de hacer las piezas, los términos de cada hornada y los nombres de las diferentes partes del horno. Para comenzar lo mejor y lo más económico será arreglarse con un hornero alquilándole por poco precio una parte del horno a fin de conseguir cocciones uniformes.

La tierra empleada por Carriés es la que se llama *tierra negra de Gales*. Sevres la ha adoptado también en su manufactura.

Su composición mineral es la siguiente:

Arena fina de cuarzo..........	36.8
Kaolinita......................	39.0
Mica moscovita...............	19.5
Feldespato.....................	4.8
Óxido de hierro...............	1.830
Total....	101.930

Es una tierra a kaolinita de kaolín; no es muy fina y posee la plasticidad especial



"VASO" POR CARRIES



"MÁSCARA JAPONESA"
(CERÁMICA) POR CARRIES

de los kaolines. Es ingrata para trabajar porque no se cohesiona bien y así, cuando la manufactura de Sevres la adoptó después de Carriés para hacer esmaltes, tuvo que agregarle arena de Decize y tierra de Randonay.

Al estado natural tiene un 14 % de retracción, igual que la porcelana dura, y cuece completamente a partir del cono 4 donde ya adquiere su esmalte.

Carriés trabajaba con esta tierra lavada y tamizada en un tamis N.º 120. Su cocción es delicada y deben evitarse los fuegos muy vivos: en el cono 13 o 14 se cubre las pequeñas pústulas hinchadas que malogran el trabajo, pero, bien trabajada, permite una hornada satisfactoria. Tierra rica en coloides debe a esa circunstancia su extraordinaria plasticidad.

Mezcladas en partes iguales con pegamatita dura de Limoges y preparada especialmente para este trabajo se hace extraordinariamente dúctil: permite imprimir todos los detalles de la escultura contenidos en el modelo de un modo tan perfecto como el bronel o la cera perdida: conserva hasta las impresiones del dedo. En el vaciado permite todas las formas de vasos y no reclama cuidado especial alguno. Este procedimiento es el más perfecto, el más económico y el más fácil de emplear. Es también el que da éxitos mayores porque las piezas vaciadas son siempre de un espesor uniforme y regular. Por lo demás, ahorra al artista la preocupación de procurarse un buen tornista alfarero que no siempre es fácil encontrar.

En fin, aquel que quiera sacar provecho de las fórmulas contenidas en este estudio será ampliamente recompensado por el placer que le espera contemplando los bellos ejemplares obtenidos; y entonces verá que Carriés tenía razón al afirmar que no es necesario tener productos complicados para lograr objetos notablemente bellos, para lograr esos «bellos guijarros» de arte, como decía en su lenguaje pintoresco.

MARCO SIBELIUS.

RAMÓN SUBIRATS

EXPOSICIÓN DE DIBUJOS Y RETRATOS

LOS retratos y dibujos de Ramón Subirats presentados durante el mes de diciembre en un valioso conjunto de cincuenta obras, clausuraron dignamente la serie de exposiciones individuales organizadas este año en el local de la plaza Retiro.

Hace mucho tiempo que este joven artista, original y profundo comenzó a interesar al público y la crítica con algunos envíos aislados a nuestros salones oficiales. Fueron al principio pequeñas composiciones decorativas influenciadas por el gusto del momento y más tendenciosas en su método que valederas en su significado; pero con el andar del tiempo y a medida, seguramente, que la personalidad del artista iba madurando en la honda reflexión de la vida, su técnica se hacía más firme y el carácter comenzaba a prevalecer en sus envíos. Los dos últimos años fueron ya de triunfo para Subirats y la reciente exposición personal lo corrobora definitivamente.

La complicada cultura artística que gravita sobre estos tiempos en que vivimos, el morboso hechizo que atrae nuestro espíritu hacia el país encantado de las bellas excentricidades, esa intuición del daño, tan nuestra y tan saturniana, que perturba la dulce gustación de la belleza sobresaturándola de inútiles supercherías; todas estas cosas y otras tantas más por el estilo, serían suficiente motivo para negar a los carbones de Subirats el derecho a conmovernos. Y, sin embargo, nos conmueven con una emoción tanto más sincera cuanto más simples son los medios que el artista emplea para provocarla.

¿Por qué? Quizás porque, en el fondo, toda esa complejidad enfermiza en que vivimos puede muy bien ser apariencia pura; quizás también porque el arte, cuando lo es de veras, tiene en sí la virtud de trastornar la estructura formal de nuestros prejuicios estéticos y quizás, por último, como lo más probable, porque los hombres de hoy, hartos ya de paradojas más o me-



"EL HUELGUISTA"
POR R. SUBIRATS

nos sutiles vuelven sus ojos ávidos de emoción verdadera hacia los pequeños remansos que se forman en medio de la corriente. El arte de Subirats es como uno de esos pequeños remansos y allá se van nuestros ojos arrastrando detras de ello lo mejor de nuestro espíritu.

¿Y en qué consiste ese arte que tal prodigio opera? Ya lo dice el títuló de estas líneas: exteriormente en una serie de dibujos y retratos al carbón trazados con mano maestra; interiormente, en la expresión de una serie de estados anímicos interpretados en la vida misma con una capacidad de análisis tan profunda que el artista se nos presenta en ellos con todo el prestigio de un extraordinario conocedor de almas?

Para su técnica, Subirats se atiene a lo más indispensable: los elementos que emplea son aquellos que, dentro del juego somerísimo del blanco y negro permiten a todo artista representar por convenciones tácitas y sucesivas sobre una superficie plana, la ilusión del volumen, de las distancias y del ambiente. Algunas veces también por acertado dominio del claroscuro, insinúa hasta una vaga intención de color, pero en el fondo sus recursos son de los más sencillos aunque el provecho que de ellos saca da la medida exacta de su habilidad profesional.

Lo que interesa, verdaderamente, es

analizar la vida interior que fluye de sus dibujos y retratos; la originalidad tan personal que revelan y el profundo conocimiento del alma humana que se advierte en la interpretación de sus modelos. En este particular Subirats se nos presenta como un verdadero artista: sobrio en su manera y rico de intimidad subjetiva.

Esta capacidad de investigación espiritual, esta manera aguda de penetrar en la intimidad de sus modelos por las oscuras vías de la conciencia no aparece tan sólo en aquellos tipos anónimos elegidos por el artista en la gran pantalla blanca donde la vida refleja las pasiones que pasan, sino también y de un modo posiblemente más lícito, en los veintitres retratos que expone.

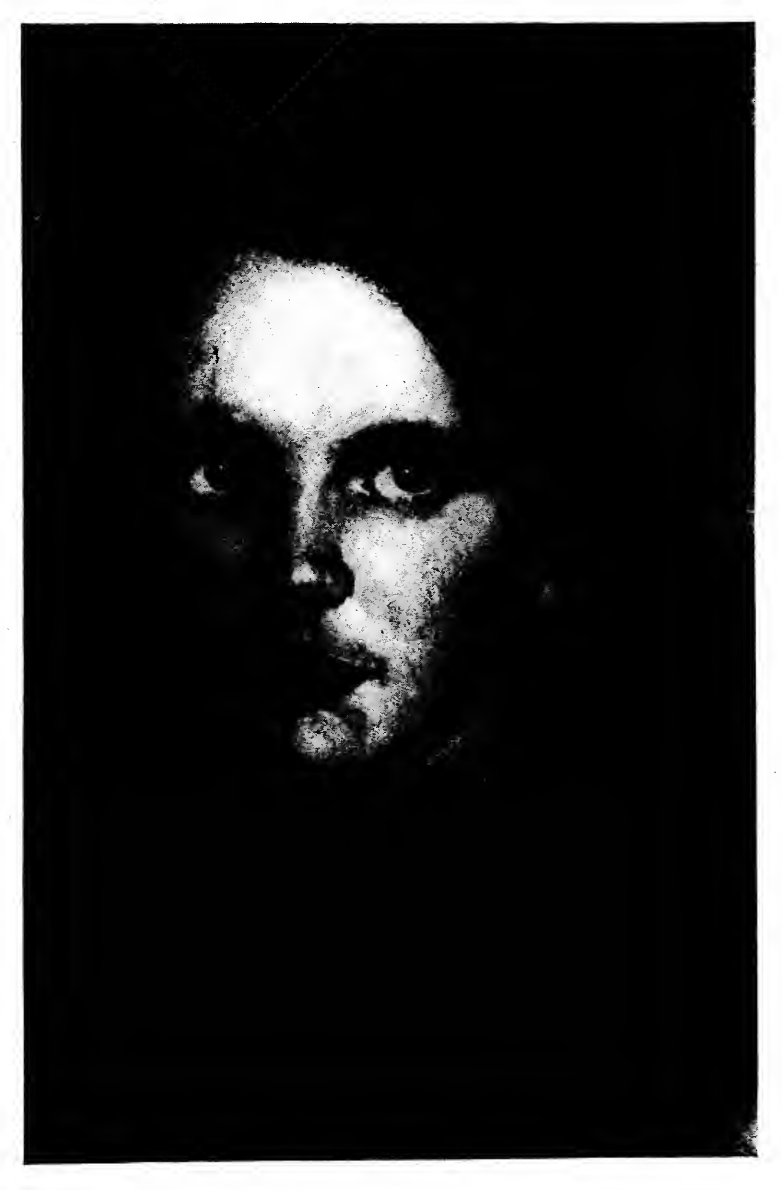
El retrato de Carlos Pedrell, por ejemplo, es una verdadera obra maestra de identificación espiritual. Allí está toda la vida del modelo, toda la personalidad interior del hombre con sus gustos, sus ideas y sus sentimientos. Lo mismo podemos decir del de Fernan Félix Amador, retrato genuino de poeta que transluce por la profundidad de la mirada el dinamismo oculto del alma que sueña.

Tienen también un indiscutible valor de obra maestra los retratos de Ricardo Rojas, J. Lleonart Nart y Atilio Chiappori, y son igualmente interesantes aunque no tan exactos como parecido físico los de Ricardo Gutiérrez y José Ojeda. Es también una pieza de alto mérito el autorretrato que reproducimos en estas páginas.

Luego vienen los que en realidad pueden



"AUTO RETRATO"
POR R. SUBIRATS



"INOCENCIA" POR
R. SUBIRATS

llamarse estudios de caracteres—título bajo el cual presenta su muestra el artista—porque, si bien se mira, estos veintitantos retratos a que acabamos de referirnos son, en rigor, estudios de personalidad completa y no de carácter simplemente, que sólo es parte de la personalidad integral.

Son veintiseis, en su conjunto, estos estudios de carácter que el artista ha tomado de la vida, explorando muchas veces, con un dejo de substancial pesimismo, en el mundo aparte de la enfermedad mental, de la herencia y del vicio cosmopolita.

No debe hacerse una objeción sistematizada a esta tendencia artística que tiene su punto de partida, legítimo y consagrado, en la escuela literaria de Emilio Zola y que puede gustar o no gustar, según los casos, pero que se justifica al exhibir así, crudamente, tantos estigmas de dolor humano, con la terrible prevención que encierra y la enseñanza que predica. Hay mucho de hi-



"TIPOS CATALANES"
POR R. SUBIRATS



"EL GAUCHITO"
POR R. SUBIRATS



"CARLOS PEDRELL"
POR R. SUBIRATS

giene social en los recursos y preferencias de esta famosa escuela porque es difícil admitir que un temperamento de artista —y sobre todo de buen artista—en el que debemos suponer un equilibrio perfecto de sensibilidad, no de moral, vaya a urguetear en el terreno de la patología mental por el simple gusto de solazarse en la monstruosa deformidad de las hemiplegias. Bien que mal el combatido Max Nordau va teniendo razón a todas luces, pues cada día que pasa, se hace más difícil admitir la decadencia o la perversidad mental como una jerarquía respetable en la personalidad de los artistas.

Descartando pues que Ramón Subirats haya ido a buscar sus tipos en las cárceles y en los manicomios por el deliberado prurito de complacerse en la miseria física de los degenerados — lo creemos demasiado buen artista para eso — hemos de aceptar, necesariamente, que su arte va como un alegato jurídico al fondo mismo de la sociedad y de sus leyes para combatir la injusta organización de aquélla y el error convencional de nuestros códigos. Y si le plugo poner el arte al servicio de un idealismo que se vale más habitualmente de la retórica, allá él: es asunto que le concierne y a mayor abundamiento cuando entre tantos tipos morbosos, tomados a la teratología policial, intercala algunas notas llenas de gracia y de bondad como «Viejo», «Cariñosa», «Inocencia, «Una maestra», «El chistoso», etcétera.

Entre los otros tipos, los que pasan a la

vista arrastrando los hierros que los aprisionan a una injusta repercusión de herencia atávica, debemos mencionar, en primer término, una trilogía amargamente real: «Idiota», «Alcoholista» y «El Neurasténico». A otro grupo de vida, igualmente baja, corresponden personalidades tan identificadas con su carácter y tratadas con mano tan maestra como «Un Usurero», «La Tísica» y «Degenerado». Luego viene un aspecto menos sórdido de la vida pero rociado también con amargura de escepticismo ante el cual desfilan «La otaria», «El jote», «Del mundo alegre», «Sirvienta araucana», etc., y, por último, varias expresiones anímicas calcadas sobre los más recientes tipos de la evolución social: «El compañero de letras», «El maximalista», «Huelguista», etc. El estudio de razas está representado por «Siciliano», «Tipos catalanes», «El gauchito» y «Tipo del norte».

Tal es, en resumen, la exposición de dibujos y retratos organizados por el señor Subirats, de quien Ignacio Zuloaga, en carta que precede a su catálogo, dice cosas que han de ser halagüeñas para el artista por venir de donde vienen y por encerrar, más allá de la lisonja amable este resumen de credo espiritual: «Siga su camino que bueno es. Trabaje mucho. No sueñe en otra cosa. Viva para su arte».

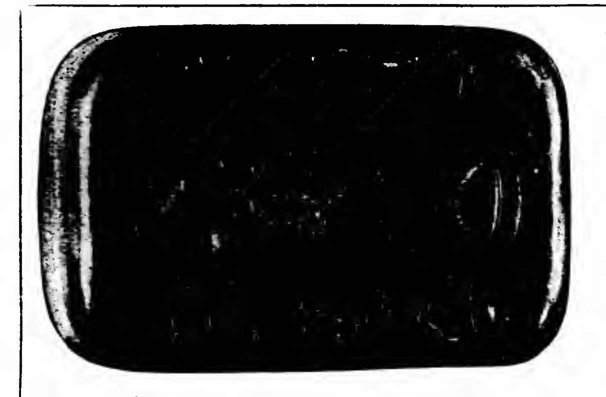
Y con menos autoridad que el ilustre maestro español nosotros también decimos al joven artista que trabaje mucho y se consagre a su arte porque si el camino es áspero y la fatiga mucha mayor será la dicha que le espere al final de la jornada.

De cualquier manera queríamos dejar constancia y lo hacemos complacidos, que la muestra del señor Subirats clausura dignamente la serie de exposiciones individuales que atenuan en el balance del año artístico el pésimo recuerdo del último Salón Nacional.

LA DIRECCIÓN



"EL FACA" POR R. SUBIRATS



Si quieren hermosear su cutis, curarse y preservarse de todas las afecciones de la piel, usen

TIOSAPOL

Jabón de puro aceite de oliva e Ittiolo Italiano indicado para baño e ideal para la higiene íntima de las Señoras.

No contiene substancias venenosas y tiene agradable perfume natural.

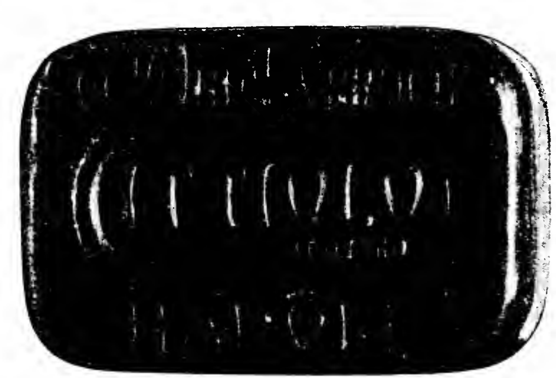
Pidanlo en todas las buenas farmacias.

IMPORTADORA:

Compagnia Commerciale Italo Americana

Calle Victoria 2576 - Bs. Aires

Union Telef. 5806, Mitre — Coop. Telef. 504, Central



LA ARGENTINA

A. De Micheli y Ca.

Avda. de Mayo 1001 **esq. Bdo. de Irigoyen**

LA CASA MAS Y MEJOR SURTIDA EN ARTICULOS GENERALES PARA HOMBRES y NIÑOS



CREDITOS PAGADEROS EN 10 MENSUALIDADES SOLICITE CONDICIONES

"A LOS MANDARINES"

Casa Principal: SAN JUAN 2164
U. T. 1437 B. Orden — Coop. T. 222, Sud.

LOS MEJORES CAFES Y TES DEBEN SU EXITO A SUS CALIDADES



SUCURSALES		SUCURSALES
Rivadavia 1992		Brasil 1160
Rivadavia 1450		Cabildo 3072
Santa Fe 1886		Rivadavia 5344
B. de Irigoyen 111		Santa Fe 2685
Entre Rios 732		Giribone 290
Cangallo 963		Cabildo 2076
Corrientes 4216		C. Pellegrini 1163
Santa Fe 4521	Laprida 209 (Lomas)	C. Pellegrini 713
Viamonte 1666	Diag. 80 N° 860 (La Plata)	Sgo. del Estero 1736
Rivadavia 7023	SECC. REPARTOS: Sarandí 1567	(Mar del Plata)

PIANOS

Chickering

PIANOS Y MUSICA

La casa más antigua de la República :: ::.

Carlos S. Lottermoser

RIVADAVIA 853

U. T. 2713 Libt. — Bs. Aires

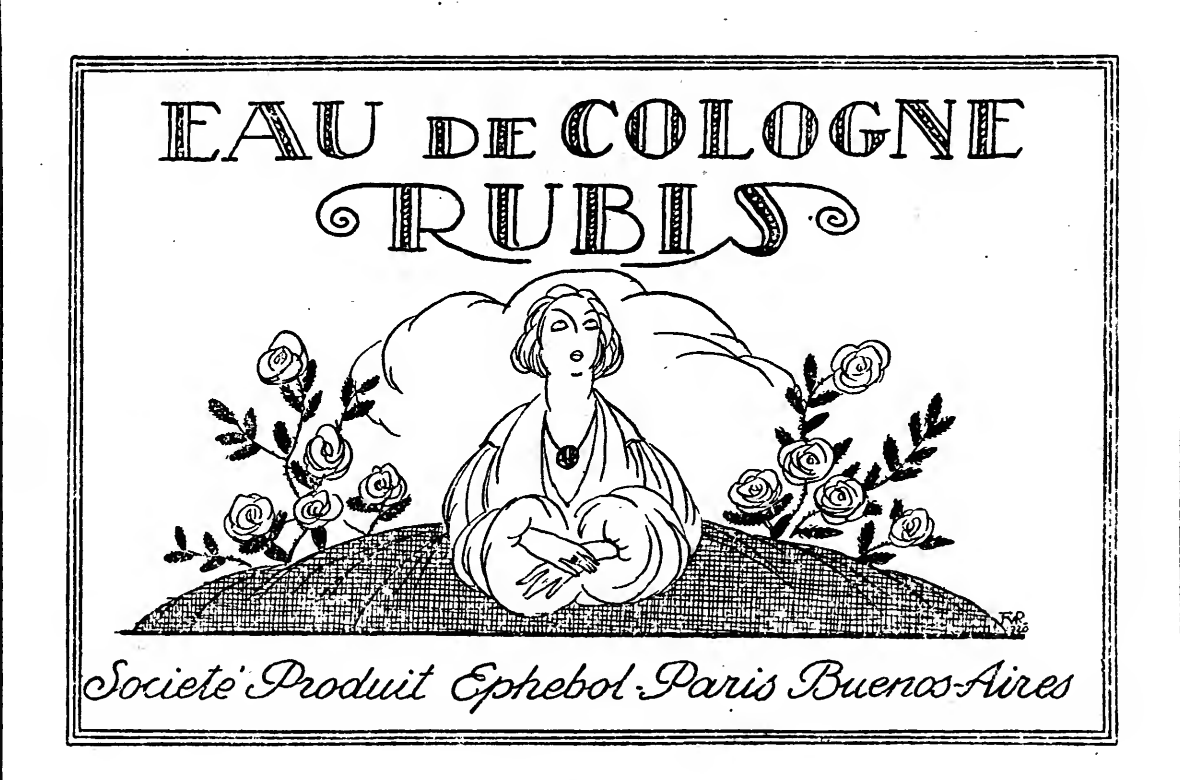


PR FESOR

Da lecciones de piano y música a domicilio; con preferencia á personas mayores que deseen aprender en breve tiempo, y á aquellas que habiendo terminado cursos en conservatorios, deseen perfeccionarse en ejecución é interpretación.

CORRIENTES 3060 — BUENOS AIRES

Unión Telef. 3669, Mitre



Talleres Heliográficos Ricardo Radaelli, Paseo Colón 1266 — Buenos Aires